

Dwell / Act / Transform

Artistiek onderzoek: het onderzoek is present

Drie perspectieven op een expo over artistiek onderzoek

Anke Coumans, Peter Sonderen, Ruth Benschop en Sara Malou Strandvad

Artistic Research in the North: expositie en symposium november 2017, Groningen. Een coproductie tussen onderzoekers van Kenniscentrum Kunst & Samenleving (Academie Minerva, Hanzehogeschool Groningen) en de Rijksuniversiteit Groningen.

Film van de tentoonstelling met toelichting:
hanze.nl/artisticresearchinthenorth

Posters Dwell Act Transform, ontworpen door Wytze Hoogslag



In november 2017 stelde het lectoraat *Image in Context* van Academie Minerva te Groningen in zijn jaarlijkse tentoonstelling en symposium onder de noemer *Artistic Research in the North* de wijze van publiekelijk maken van onderzoek centraal. Als tentoonstellen een geëigende vorm is voor het presenteren van kunst, is het dan ook een geschikt format voor het presenteren van artistiek onderzoek? Beide zijn tenslotte deels discursieve en deels beeldende en ruimtelijke praktijken.

Binnen het lectoraat benaderen we kunst als het middel waarmee en de wijze waarop de artistiek onderzoeker navigeert in de wereld om hem heen. Hierbij staat niet het kunstwerk als einddoel van een traject centraal, maar de inzichten die het artistiek navigeren de artistiek onderzoeker opleveren, zowel met betrekking tot de wereld om hem heen als met betrekking tot de ontwikkelde artistieke onderzoeksmethode.

Artistic Research in the North focuste op de relatie met de omgeving en plaatste zo het onderzoek deels buiten de academie. In de tentoonstelling werden de projecten bij elkaar gebracht en voorgelegd aan de eigen *community*, aan de mensen met wie gewerkt werd en aan het publiek. Met de deelnemende onderzoekers van het lectoraat (studenten, alumni en docentonderzoekers van Minerva) is door de curatoren (Andrea Stultiens en ikzelf) besproken hoe zowel het beeldende als het procesmatige karakter van het onderzoek zichtbaar gemaakt kon worden. De tentoonstelling toonde de in het onderzoek gebruikte beelden en de wijze van werken.

Dit jaar kreeg de tentoonstelling de overkoepelende titel *Dwell, Act,*

Transform. De term *to dwell* komt van antropoloog Tim Ingold, en wordt door hem gebruikt om de niet-instrumentele relatie van de onderzoeker met zijn omgeving te benadrukken. De *dwellende* onderzoeker dompelt zich onder in de onderzoekomgeving en staat zichzelf toe van zijn pad te raken. Handelen komt hieruit voort. En de transformatie is het gevolg van de uit het *dwellen* voortkomende respectvolle dialoog tussen de kunstenaar en zijn context. Hoe kunnen we dit zichtbaar maken in de vorm van een tentoonstelling?

Sinds vorig jaar werken de kunstleeratoren in Nederland samen in het platform *Kunst ≈ Onderzoek* dat wordt gefinancierd door het Nationaal Regieorgaan Praktijkgericht Onderzoek SIA (NWO). Dit platform levert een bijdrage aan het (maatschappelijke) debat over de waarde/valorisatie van kunst en kunstonderzoek. De tentoonstelling binnen deze ambitie plaats, betekent een ondervragen van de mogelijkheid van de tentoonstelling om valorisatie te bewerkstelligen. Kan dat en wat is dan de meerwaarde?

Drie onderzoekers (twee kunstleeratoren en een hoogleraar) werden uitgenodigd hierover een reflectie te bieden. Peter Sonderen (ArtEZ) brengt de noodzaak van het present zijn van het onderzoekproces als overdrachtsvorm onder de aandacht. Sara Strandvad (RUG) ziet in de tentoonstelling vooral een mogelijkheid om het beeldende van het artistieke onderzoek naar de voorgrond te halen. Ruth Benschop (Hogeschool Zuyd) vraagt zich af hoe een tentoonstelling van artistiek onderzoek een andere toeschouwer kan produceren dan een tentoonstelling

van kunst.

De reflecties maken duidelijk dat de transformatie van kunst-tentoonstelling naar kunstonderzoek-tentoonstelling ingewikkeld is. Deels omdat de tentoonstelling van de bezoeker onmiddellijk een reeds gecodeerde reactie oproept die in de praktijk van het kijken zelf gedeconstrueerd zal moeten worden. Deels omdat we nieuwe concepten nodig hebben om tot nieuwe tentoonstellingspraktijken te komen, waarbij een heroriënteren op de diversiteit van bestaande tentoonstellingspraktijken noodzakelijk zal zijn. En deels omdat we nog niet genoeg weten hoe we via beelden processen kunnen communiceren zonder aanvullende tekstuele uitleg.

De belangrijkste vraag voor ons als curatoren van de tentoonstelling is daarbij de vraag naar de relatie tussen de onderzoeker en zijn publiek. Hoe kan een tentoonstelling zelf een middel worden waarmee de onderzoeker in gesprek komt met zijn omgeving? En welke complementaire performatieve overdrachtsvormen kunnen daarbij behulpzaam zijn?

ANKE COUMANS
Lector Image in Context (Academie Minerva, Hanzehogeschool Groningen)
a.c.m.coumans@pl.hanze.nl

Transformaties en performaties

Dwell / Act / Perform is de titel van de tentoonstelling die Anke Coumans in Groningen samenstelde. Dacht ik. Maar het bleek *Dwell / Act / Transform*. Vreemd.

Hoe vindt zo'n woordverandering van *Transform* in *Perform* plaats? Een verklaring voor de vergissing kan zijn dat ik tegelijkertijd met deze tentoonstelling een bijeenkomst voorbereidde over *performative research* voor masterstudenten uit allerlei windrichtingen voor de ArtEZ-Winterschool. *Performative research* is onderzoek dat zich voltrekt in en door het onderzoek, dat wil zeggen dat het proces zelf de voortdurende resultante is. Het onderzoek is en trekt daarbij een spoor van transformaties. Transformaties en performaties zijn aan elkaar verwant, maar ze zijn niet een en hetzelfde. Een performatie is altijd een transformatie, maar een transformatie hoeft geen performatie te zijn. Hoe ik mijn eigenhandige omvorming van *transform* in *perform* precies moet zien blijft onzeker, maar duidelijk is wel dat beide begrippen dicht bij elkaar liggen, en voor een bepaalde actieve (ver-)vorming staan en niet gericht zijn op fixatie en stilstand. Ze voelen zich thuis in het domein van artistiek onderzoek. Kennelijk. En met reden.

Welke sporen werden er getrokken bij het zien van de presentatie van artistiek onderzoek in Groningen? In de eerste plaats viel het op dat het een gewone tentoonstelling leek. Werken van de kunstenaars werden afzonderlijk en afgebakend getoond. Speciale plekken waren voor hen uitgezocht, waardoor geconcentreerde aandacht mogelijk werd gemaakt. Er was ook nauwelijks tekst op of bij de muren en ruimtes aanwezig. Uitgedeelde teksten wezen er echter wel op dat er meer was dan alleen werken aan de muur of op de grond. Welke rol hadden ze? Door mijn voorbereiding voor de Winterschool schoten er gelijktijdig een aantal vragen door het hoofd die Bar-

bara Bolt formuleert in een recent artikel waarin zij het performatieve van onderzoek bestudeert. Bij performatief onderzoek gaat het volgens haar – in tegenstelling tot wetenschappelijk onderzoek – minder om constaterende uitingen ('constative utterances') als wel om performatieve. Constaterende uitingen zoeken naar overeenkomsten en leiden tot een bepaalde waarheid omdat ze elkaar representeren. Hierdoor is ook exacte herhaling mogelijk. Bij performatief onderzoek zien we echter dat iteratie nooit hetzelfde kan en zal produceren. Dit type onderzoek ontwikkelt nieuwheid daarom niet door overeenkomst, maar door het verschil. Het zoekt ook niet naar overeenkomsten, maar juist naar het herkennen en het in kaart brengen van de breuken en bewegingen die door het onderzoek worden gecreëerd. Artistiek onderzoek is in die zin onherhaalbaar, dat wil zeggen dat precies dezelfde ervaring niet kan terugkeren.

Een belangrijke kwestie bij het beschouwen en beoordelen van artistiek onderzoek wordt dan ook de vraag of dit performatieve aspect gelukt is. Hiervoor formuleerde Bolt een aantal vragen: Is er sprake van een verandering van de materiële praktijk in het domein? Welke methodologische veranderingen hebben er gedurende het proces plaatsgevonden? Wat werd er door het werk geopenbaard? Wat deed het werk? Welke nieuwe concepten doken op door het onderzoek? Veranderen deze concepten het begrip en de praktijken in het domein en/of in andere discursieve velden? Heeft het werk een esthetische, kinesthetische of affectieve effect of affect op zijn publiek? Verandert het werk de wijze waarop wij de wereld waarnemen?

Om artistiek onderzoek te zijn, zo besluit zij de reeks, moet artistiek onderzoek in staat zijn de claim van het produceren van nieuwe kennis, of liever, van nieuwe wijzen van weten ook te beargumenteren.¹ De vraag is na-

tuurlijk hoe dat moet. Het interessante aan Bolts bevraging van artistiek onderzoek is dat het hier niet om vragen gaat die voortkomen uit neoliberale behoeftes aan meetbaarheid en transparantie (zoals in de educatieve ruimte gewoon is), maar om vragen die juist ruimte willen geven aan hoe het onderzoek zichzelf presenteert en hoe het – publiekelijk gepresenteerd – al dan niet voldoet aan verwachtingen die we aan kunst stellen die zich expliciet als onderzoek bekendmaakt.

Zo letterlijk als ik deze vragen hier heb beschreven, zo woordelijk speelden ze niet door het hoofd bij het bekijken van de tentoonstelling, maar ze duwden wel in een bepaalde richting.

De eerste vraag naar de mogelijke verandering in de materiële praktijk in het domein is lastig te beantwoorden, vooral als beschouwer. De gehanteerde technieken zijn bij alle werken niet opvallend afwijkend ten opzichte van reguliere tentoonstellingen. Er zijn schilderijen, prenten, collages, monitoren en of andere hulpmiddelen (zoals gekokerde audio). Dat schiet niet op. De tweede vraag betreft de mogelijke methodologische verandering gedurende het proces. Dat kunnen we wellicht door het collage-achtige karakter van veel werk zeker wel vermoeden. Verschillende werken zijn weerslagen van 'werkbijeenkomsten' zoals te zien is in het werk van Stultiens (Oganda) of aan de resten van Kamma's performances en aan andere *afwezigheden* zoals het podium van Holth in het midden van de lange zaal. Het wordt duidelijk dat niet alleen de zichtbare resultaten zelf tellen, maar dat de werken als objecten eerder getuigen van momenten in (een soms nog voortgaand) proces. Ze representeren en presenteren daarmee tegelijkertijd. Ze getuigen van gevonden verbanden zoals die letterlijk waren geweven in Perrins installatie, of ze geven speciale beladen gebeurtenissen weer zoals bij Westbeeks' foto's en gedichten. De portretten in de lange



Installatie van "My Guide Through Africa", Andrea Stultiens, met bijdragen van Herman van Hoogdale, Violet Nantume en Stella Atai

zaal (Stultiens en Van Hoogdale) kijken naar ons, maar ze kijken vooral ook terug naar wat eerder met hen gebeurde. Het enige werk dat een voortdurende presentie lijkt te geven, is Westhuis' visuele registratie van onze toiletdata. De banale oorsprong van deze (big) data zijn getransformeerd in beweeglijke grafieken. Jongsma's 'felterscapes' daarentegen zijn letterlijke navoelingen van het broksgewijze gemaakt-zijn van het landschap. Veel tentoongestelde werken vertegenwoordigen kortom verschillende wegen (*meth-odoi*) om dingen en mensen te onderzoeken, te articuleren of voor het eerst zo zichtbaar te maken. Gedurende de processen zijn verschillende methoden ingezet die het gevolg lijken van de idiosyncratische benaderingswijzen.

Wat doet het werk en wat wordt erdoor geopenbaard is een volgende vraag. Dit kun je natuurlijk alleen per werk (of werkensemble) beantwoorden. Wat vanuit het geheel naar voren treedt zijn de verschillende onderwerpen zoals demencia in de concrete praktijk, de werking van historisch beladen plekken, de artistieke praktijk als sociaal

(ont-)bindmiddel, enzovoorts. Leveren de werken daarmee nieuwe concepten, nieuwe kennis of nieuwe ervaringen? Deze vraag is in het kader van onderzoek relevant, maar is niet zo gemakkelijk te beantwoorden, omdat de context van de kennisvelden waarin het werk zich beweegt niet gegeven zijn maar eerder worden verondersteld. Werken de werken dan vooral als ervaarbare (affectieve) concepten en ideeën en duiden zij eerder op een problematiek dan op een specifieke probleemstelling zoals in de wetenschap gebruikelijk is? Het lijkt erop. De werken roepen heel uiteenlopende gebieden visueel in werking, die vaak niet eerder zo aan de orde zijn gesteld. Als er derden betrokken werden in de artistieke maakprocessen geldt vernieuwing en transformatie zeker voor hen (zodra derden alleen dingen betreffen wordt dat lastiger). Er komen dan met andere woorden nieuwe vormen van weten tevoorschijn die alleen – zo – zichtbaar kunnen worden gemaakt. De vraag is of de bezoeker van deze tentoonstelling al deze gelaagdheden ook zo kan terug-ervaren. Kan het werk als visuele argumentatie de beschouwer overtuigen (zoals Bolt wil, of bedoelt ze dat er

gedurende het proces publieke confrontaties zijn?). Mij werd in ieder geval duidelijk dat we een andere manier van kijken en redeneren nodig hebben om de transformatie van performaties te ervaren en te duiden. Het op deze wijze tentoonstellen van kunst-onderzoek legt de aandacht op de artistieke werken zelf, in plaats van op de daarmee samenhangende en deels afwezige discursieve teksten en dito gebeurtenissen die de beschouwer er alsnog bij kan betrekken. Pas in die laatste totale performatie kan een totale transformatie plaatsvinden en kunnen we vaststellen en beleven of het artistieke onderzoek in zijn enigheid geslaagd is.

1. Zie PARSE Journal, vol. 3, Repetitions and Renegades, zomer 2016, pp. 129-142

PETER SONDEREN
Lector Theorie in de kunsten (ArtEZ University of the Arts)
p.sonderen@artez.nl



Performance door Refiq Abbasov in de Koepelzaal van Academie Minerva tijdens de tentoonstelling

Beste Anke,

Dank voor je uitnodiging om naar Groningen te komen. Ik zag het als een kans om te onderzoeken hoe jouw noorden en mijn zuiden (het Lectoraat Autonomie en Openbaarheid in de Kunsten is in Maastricht gevestigd) zich tot elkaar verhouden. De twee dagen in Groningen, waar ik de platformbijeenkomst *Kunst ≈ Onderzoek*, het symposium *Thought Things* en de tentoonstelling *Dwell, Act, Transform* bijwoonde, hebben me geholpen om duidelijk te krijgen waarom ik zo sterk geloof in het *potentieel* van artistiek onderzoek. Tegelijk wierp mijn verblijf licht op een aantal zorgen over hoe we dat potentieel kunnen benutten.

Bij aankomst op Academie Minerva was jij, Anke, zo'n beetje de eerste die ik tegen het lijf liep. 'Waar is de expositie?', vroeg ik, en jij wees. Op mijn eerste rondgang door de expositieruimte viel me direct op hoe *normaal* het allemaal leek: die *white cube* met werken aan de wanden, vergezeld van galerieteksten. Ik voelde me meteen een conventione-

le museumbezoeker of een kunstcritica. Maar in plaats van me te voegen in deze rol en dus artistiek onderzoek als kunst op te vatten, probeerde ik daarentegen een agnostische houding aan te nemen en empirisch te observeren: hoe wordt artistiek onderzoek hier in de praktijk eigenlijk gedefinieerd en uitgevoerd?

Op de begane grond kwam ik werk van Andrea Stultiens tegen. Er stond een krukje voor haar werk, met daarop een dik, donkerblauw boekje. Mijn oog viel erop en ik ging zitten en bladerde het door. Ik pakte mijn notitieboekje om een zin over te nemen, toen iemand me aansprak. Andrea stelde zich voor en zei dat het niet nodig was iets op te schrijven; ze zou me een exemplaar van het boek geven. Even later kwam ze het me brengen. Als een tevreden ekster stopte ik het in mijn tas.

Op de tweede dag van mijn verblijf gaf Tim Ingold een lezing. Hij karakteriseert kunst die hem interesseert als

antropologisch. Ik vind (net als jij, vermoed ik) dat dit een geweldige manier is om naar artistiek onderzoek te kijken. Zo'n antropologische benadering is...

een genereuze, open, vergelijken-de en toch kritische bevraging van de condities en mogelijkheden van het menselijk leven in die ene wereld die we allemaal bewonen. Het is *genereus* omdat het uitgaat van de bereidheid om zowel te luisteren naar als te reageren op wat anderen ons te zeggen hebben. Het is *open* omdat het niet streeft naar eindoplossingen die het sociale leven tot stilstand zouden brengen, maar juist de paden wil blootleggen waarlangs dat leven zich kan blijven ontwikkelen. (...) Antropologie is *vergelijkend* omdat ze onderkent dat geen enkele manier van zijn de enige mogelijke is (...). En ze is *kritisch* omdat we geen genoeg kunnen nemen met de dingen zoals ze zijn.²

Je kunt *doen alsof* je getrouwheid nastreeft om daardoor technieken van generositeit te kunnen ontwikkelen.

Voor Ingold is deze karakterisering gebaseerd op een contrast met scientificeerwerkwijzen, die voor hem worden belichaamd door de ethografie. Ingold onderscheidt de waarlijk antropologische praktijk van leren *met*, die meer weg heeft van een *vorming* of een *opvoeding*, van die van het leren *over*, wat te maken heeft met het verzamelen van informatie of data. Hoewel ik deze omschrijving van een genereuze antropologie omarm, maak ik me zorgen over het radicale contrast met de wetenschappen. Wanneer we artistiek onderzoek definiëren, zijn we naar mijn idee vaak geneigd de comfortabele positie te kiezen van het subjectieve tegenover het objectieve. Dat is een prima positie om de neoliberale kenniseconomie te bekritisieren. En ze biedt ons een manier om het belang van artistiek onderzoek aan te tonen.

Maar we kunnen geen genoeg nemen met dergelijke ideaaltypische tegenstellingen. Niet omdat wetenschap eigenlijk veel minder machtig, dominant en gevaarlijk is als we denken, maar omdat *wetenschap dat juist vaak wel is*. Zoals veel auteurs binnen mijn eigen vakgebied van het wetenschaps- en techniekonderzoek hebben betoogd, kunnen we het ons niet veroorloven de wetenschap te negeren. We moeten *met* de wetenschappen willen leren. Alleen door ook daar nieuwsgierig te zijn, kunnen we de manier waarop de wetenschap vormgeeft aan de subject-posities waarmee we leven specifiek bekritisieren. Zo'n inclusieve generositeit laat zien dat er tal van manieren zijn om onszelf te begrijpen en antwoord te geven op de vraag hoe we moeten leven; soms romantisch en diep en traag, of juist modern, objectief en snel. Of ergens daartussenin. Ten slotte denk ik dat zo'n antropologie wel kan worden gedaan vanuit een bepaald soort ethografie. In mijn aantekeningen van de lezing van Ingold staat dat hij verwijst naar Hal Foster: 'Je kunt niet tegelijk getrouw zijn en speculatief.' Maar ik denk juist dat dit wel kan, en zelfs dat het moet! Je kunt *doen alsof* je getrouwheid nastreeft, om daardoor technieken van generositeit te kunnen ontwikkelen.

Een ander moment, een dag eerder: In haar presentatie oppert Ann-Sophie Lehmann een mooie manier om grote tweedelingen tussen kunst en weten-

schap op te heffen. Ze stelt voor het woord 'buren' te hanteren om de relatie tussen disciplines aan te geven. Die term bevat me wel. Het suggereert onmiddellijk de alledaagse, rommelige manier waarop mensen hun leven organiseren. Het deed me ook denken aan mijn eigen buren in Maastricht. In Groningen lijkt het alsof artistiek onderzoek wordt gedragen door een geweldige bottom-up-alliantie tussen de opleidingen voor beeldende kunsten (bij Minerva) en kunstgeschiedenis/kunsttheorie (van de RUG). Wat me hierbij vooral aanspreekt, is de evidente, beledende noodzaak van artistiek onderzoek, en het elegante omzeilen van top-down institutionele conflicten. In een dergelijke constellatie lijkt het me echter lastig om los te komen van een vaste verhouding tussen kunst als object enerzijds en kunsttheoretisch onderzoek van kunst als object anderzijds. In Maastricht bevindt mijn lectoraat zich te midden van een diversiteit aan kunstcurricula. Nuttig, want dit veroorzaakt als vanzelf reflexiviteit zodra kunst-buren elkaar ontmoeten. Daarnaast proberen we naburige relaties te ontwikkelen tussen kunstenaars en academici, die niet in eerste instantie stoelen op een interesse in de kunst zelf, maar die de resultante zijn van wat ik een 'inhoudelijke omweg' begin te noemen. Samenwerking tussen kunstenaars en academici ontstaat uit hun betrokkenheid bij bepaalde vraagstukken. Hun onderzoek slaat pas in tweede instantie terug op hun respectieve disciplines. Willen we deze inhoudelijke omweg serieus nemen, dan zullen we moeten ophouden met direct en in algemene zin te spreken over artistiek onderzoek, kunst of kennis. We zullen ons moeten richten op de specifieke vraagstukken waarmee artistiek onderzoekers zich bezighouden.

Om dat te doen, zou ik terug moeten keren naar Groningen en daar op een andere manier verblijven, om vervolgens deze brief opnieuw te schrijven. (Dat zou me niet tot je buur maken, maar ik zie uit naar wat onze 'correspondentie' zal opleveren.) In plaats van direct te gaan schrijven over artistiek onderzoek, zou ik me verplaatsen en verdiepen in specifieke projecten en de inhoudelijke omwegen waartoe ze uitnodigen. Ik zou schrijven over George en over reclasseringspraktijken en

veerkracht na gevangenschap (Anneke Sools), en over de ervaren realiteit van dementiezorg en hoe daarmee om te gaan (Herman van Hoogdalem en studenten), om maar enkele van de fascinerende projecten te noemen die in Groningen aan de orde kwamen. En ik zou me zeker bezighouden met fotografie en kolonialisme, zoals ik heb gedaan sinds ik thuiskwam met Andrea's boek. Ik zou schrijven over hoe ik steeds door haar boek blader. En hoe de afbeeldingen in dat blauwe boek me voeren langs de wirwar aan problemen van representatie en macht en schoonheid en conditie en schaamte. Hoe zij de geschiedenis en het gebruik van foto's inzichtelijk maakt door ze overal te blijven volgen: terug in de tijd naar een steeds verder terugtrekkend origineel, maar ook zijwaarts via versies van versies van versies, en vooruitblikkend naar nieuwe beelden die zij en anderen met haar toevoegen aan een gestaag groeiende, wonderbaarlijke, wiebelige berg. Ik zou het bijwonen van het symposium, de platformbijeenkomst en het diner hebben uitgesteld, om eerst meer te leren over en van Andrea's inhoudelijke omweg. Ik zou geprobeerd hebben om langer op die kruk te blijven zitten met Andrea en haar werk en haar rok en haar boek.

Groet, Ruth

1. Met dank aan Ties van de Werff en Verle Spronck voor hun rol als testcorrespondenten voor deze brief.
2. Mijn vertaling (RB). Ingold schrijft in verschillende stukken over zijn notie van genereuze antropologie. Dit citaat komt uit een tekst waarin hij ingaat op ontwerp-onderzoek: Tim Ingold (2014) "Design Anthropology is Not, and Cannot be, Ethnography", <https://kadk.dk/en/seminar-2-interventionist-speculation-august-2014>. Ingezien op 28 maart 2018.

RUTH BENSCHOP
Lector Autonomie en Openbaarheid in de Kunsten (Faculteit Kunsten van de Hogeschool Zuyd, Maastricht)
ruth.benschop@zuyd.nl

Een driefasemodel van artistiek onderzoek in het noorden

Op de openingsavond van de expositie *Dwell, Act, Transform* suggereerde curator Anke Coumans in haar lezing dat de titel ervan verwijst naar de drie onderdelen van artistiek onderzoek zoals die in het noorden van Nederland worden gehanteerd. Eerst op een plek verblijven om die te leren kennen, vervolgens kunstbeoefening inzetten als een verkennende en belichaamde methode om op die omgeving te reageren, en ten slotte kijken hoe het artistieke werk een interventie wordt die iets in beweging zet door invloed uit te oefenen op degenen die ermee in aanraking komen. Als nieuwkomer in het noorden verraste het me dat deze drie methodologische componenten opvallende gelijkenis vertoonden met de onderdelen van de werkwijze van studenten binnen het programma Performance Design van de universiteit van Roskilde (Denemarken), waar ik werkzaam was voordat ik naar Groningen kwam. In dat programma conceptualiseren studenten verschillende soorten culturele evenementen (concerten, tentoonstellingen, festivals, etc.), waarbij ze praktijkgericht leren toepassen binnen de geesteswetenschappen. Ze combineren theorie en praktijk, analyse en maken, en komen zo tot een casus van praktijkgericht leren op basis van projectmanagement, *design thinking* en een zekere mate van artistiek onderzoek.

Vergeleken met conventionele academische verslagen zijn de verslagen die studenten schrijven over hun werk bij Performance Design complex, omdat ze drie sterk uiteenlopende processen beschrijven en analyseren. Hoewel zulke assemblages van verschillende modaliteiten het inzicht in academische activiteiten kunnen vergroten, laten de verschillende componenten zich niet altijd even makkelijk integreren in één uniform verhaal. Vandaar dat het nuttig is te spreken van drie onderscheiden fases, die elkaar op verschillende manieren in balans kunnen houden.

De eerste van de drie fases, *dwelling*, bestaat uit het bestuderen van praktijken op een specifieke locatie. Daarvoor kunnen studenten langere tijd op een plek verblijven en een interactie aangaan met de omgeving, zodat ze een vast onderdeel van die omgeving worden. Maar ze kunnen ook een onder-

zoeksthema op verschillende manieren uitdiepen, waarbij ze empirisch materiaal verbinden met bestaand onderzoek over het onderwerp, en het empirisch materiaal analyseren aan de hand van relevante theorieën. Voor conventionele academische verslagen zou dit volstaan en eindigt het proces hier. Voor studenten bij Performance Design, en ook voor *artistic researchers* is dit echter de opstap naar het echte werk: het samenstellen van het kader van het maakproces.

Met de tweede stap – *act*, ofwel handelen – begint er een ander verhaal, namelijk het creatieve proces, dat de kern van het hele project vormt: de fase van het onderzoeksontwerp. Toch is dat creatieve proces niet alleen een methodologische exercitie – het is ook zelf onderzoeksobject. Het traceren van het maakproces levert materiaal op dat op zichzelf analyse verdient, een cruciaal onderzoeksthema in studies naar culturele producties. Deze stap initieert dus een tweede analyse, gericht op het maakproces.

In de derde stap, door Coumans de transformatie genoemd, veroorzaakt het creatieve proces het verschil. Net als in het actieonderzoek van de jaren 70 wordt artistiek onderzoek een zaak van samenwerken met deelnemers en samen dingen veranderen. Met deze participerende benadering is deze stap vervlochten zowel met de eerste stap – door zijn impact op het onderzoeksvraagstuk – als met de tweede – door de uitbreiding van het creatieve proces. Het smeden van duurzame relaties met diverse stakeholders vormt bovendien op zichzelf ook weer een stap, waarin het gaat over collectieve processen, *distributed agency* en *relational becomings*.

In design research zouden deze drie onderdelen een mooi fasemodel vormen: een probleem eerst lokaliseren en onderzoeken, vervolgens in reactie op dit vooronderzoek een ontwerp maken, en ten slotte toetsen hoe het ontwerp in de praktijk functioneert. Verschil is echter dat bij artistiek onderzoek en verkennende praktijkgeoriënteerde leerprocessen de fases geen vaste volgorde hebben. Bovendien zijn de fases lastig af te bakenen, omdat ze niet per se een duidelijk begin en eind hebben, maar veeleer fluctueren, doorlopen en een open einde hebben. Een sequentieel

fasemodel is dus niet altijd illustratief, en bergt het risico in zich dat het feitelijke procesverloop achteraf wordt beredeneerd.

Voorts maakt zo'n fasemodel duidelijk dat de eerste fase, het vooronderzoek, de theoretische analyse vormt, terwijl de ontwerpfase de praktische reactie is op de situatieanalyse. Hiermee zijn we terug bij de tweedeeling tussen analyseren en doen, terwijl het doel was beide elementen samen te brengen. Dit komt duidelijk naar voren in verslagen waarin het onderzoeksobject wordt geanalyseerd aan de hand van grote theorieën die de maatschappelijke relevantie van het project beschrijven, gevolgd door een uiteenzetting van de praktijkgeoriënteerde methodologische aanpak en de participerende grondslag daarvan. Dat leidt tot een heel ander type tekst, die óf puur beschrijvend is, óf gebruikmaakt van theorieën van een andere orde, zoals richtlijnen of *best practices*. Ironisch genoeg betekent dit dat de typerende kracht en aantrekkelijkheid van artistiek onderzoek en praktijkgericht leren, te weten de kunstbeoefening en het maakproces, het risico lopen op het tweede plan te raken in verslagen van het verrichte werk.

Gerichtheid op het werk, zoals bij een expositie het geval is, biedt een oplossing voor het probleem van het primaat van de academische aanpak en maakt het wellicht mogelijk het artistiek onderzoek naar zijn eigen maatstaven te beoordelen, en niet volgens het waardenmodel van academisch onderzoek. Dat maakt het expositiemodel veelbelovend. Bovendien biedt deze strategische gerichtheid op het artistieke werk de mogelijkheid om dat werk centraal te stellen in het verslag. Dus in plaats van de geschreven tekst over het artistieke proces tegenover dat proces zelf te stellen – een voorbeeld van 'scriptocentrisme' waaruit minachting voor de praktische activiteit spreekt¹ – zouden we ook kunnen bekijken hoe we ook de tweede stap een centrale, sterke positie kunnen geven in verslagen over artistiek onderzoek, ook in theoretische zin. Zo'n benadering zou in mijn ogen gediend zijn met samenwerking tussen wetenschap en artistiek onderzoek, gericht op de ontwikkeling van theoretische modellen voor verslaglegging van de maakprocessen



Installatie van "feltsapes" van Cora Jongma

van projecten op het vlak van artistiek onderzoek.

Momenteel zien we in de kunstsociologie een groeiende belangstelling voor de productiefase, die is geïnspireerd door de actor-netwerktheorie en wetenschap- en technologiastudies (STS), wat aansluit bij het advies – en de uitnodiging – van Helga Nowotny aan kunstwetenschappers om "zich te verdiepen in de bloeiende STS-literatuur. Ze zullen er veel in vinden dat hen intuïtief aanspreekt, en tegelijk ook veel dat hen kan helpen "betekenis te geven" aan hun eigen artistieke werkwijzen.² Misschien is het tijd voor het ontwikkelen van een kunstsociologie op basis van artistiek onderzoek.

1. Zie Conquergood, Dwight: "Performance Studies: Interventions and Radical Research", *TDR*, vol. 46, nr. 2, 2002, pp. 145-156.
2. Nowotny, Helga. "Foreword." *The Routledge Companion to Research in the Arts*, red. Michael Biggs, Henrik Karlsson. Routledge, 2011, pp. xvii-xxvi, p. xxii.

SARA MALOU STRANDVAD

Adjunct hoogleraar Kunstsociologie (vakgroep Kunsten, Cultuur en Media van de Faculteit der Letteren van de Rijksuniversiteit Groningen) s.m.strandvad@rug.nl